



Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

80-81 | 2000

Questions d'optiques

Safari photo et chasse aux têtes en Nouvelle-Guinée

Photography Safari and Headhunting in Papua New Guinea

Christian Coiffier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/3235>

DOI : 10.4000/jda.3235

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2000

Pagination : 259-281

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Christian Coiffier, « Safari photo et chasse aux têtes en Nouvelle-Guinée », *Journal des anthropologues* [En ligne], 80-81 | 2000, mis en ligne le 01 juin 2001, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/3235> ; DOI : 10.4000/jda.3235

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Journal des anthropologues

Safari photo et chasse aux têtes en Nouvelle-Guinée*

Photography Safari and Headhunting in Papua New Guinea

Christian Coiffier

- 1 La vallée du Sépik est un des hauts-lieux de l'art océanien. De nombreux touristes, souvent fortunés, visitent la région confortablement installés dans des bateaux de croisières. La photographie est une de leurs activités favorites, car ils désirent souvent rapporter de leur voyage, au pays des chasseurs de têtes, les images chocs que leur ont vantées les agences de voyage.
- 2 Les communautés locales ont vite compris l'intérêt financier qu'elles pouvaient tirer de cette curiosité malsaine des touristes pour leurs anciennes coutumes. Divers villages organisent, depuis les années 1970, des spectacles (voir illustrations n° 1 et 2) qui vont de la présentation de « pseudo-rituels »² à la reconstruction pure et simple d'anciennes « chasses aux têtes » avec semblant de mise à mort³.

1. Touristes en train de photographier les acteurs d'un spectacle organisé par les habitants du village de Yentchen (1998).



2. Touristes en train de photographier les acteurs d'un spectacle organisé par les habitants du village de Yentchen (1998).



- 3 Les conseils des anciens des villages ont décidé de réclamer des taxes pour la photographie. Certains exigent ainsi un *kina*⁴ pour le droit de photographier les maisons cérémonielles, les tabourets cérémoniels, les monticules entourés de monolithes auprès desquels les captifs étaient, jadis, décapités. Des jeunes initiés acceptent même de laisser photographier les scarifications de leur dos ou de leur poitrine pour quelques *kinas* (voir illustration n° 3). Les villageois s'étonnent souvent de cet attrait des touristes pour cette boîte magique que constitue l'appareil photo⁵, mais ils sont de plus en plus nombreux à ressentir de la fierté à la vue de ces gens qui viennent de si loin pour les photographier. Depuis les années 1930, les jeunes de la région ont été recrutés sous contrat comme main-d'œuvre dans les plantations du nord-est du pays, d'autres sont partis se former comme catéchistes dans des missions. Il y ont appris à regarder les livres illustrés et les magazines. Après la seconde guerre mondiale, des écoles de brousse ont été créées et la population a été en partie scolarisée. Certains jeunes circulent actuellement de plus en plus dans les zones urbaines du pays et se rendent parfois à l'étranger pour y poursuivre leurs études. Ils ont vite découvert les profits d'exploitation de la photo, tels que livres, calendriers et cartes postales qui représentent leur village ou les membres de leur communauté. Certains pensent qu'on leur a volé une partie d'eux-mêmes.
- 4 Reproduire l'image de l'autre afin de l'utiliser, à son insu, hors de son contexte culturel implique un certain nombre de problèmes sur lesquels touristes et marchands ne se posent guère de questions.

3. Touriste en train de photographier les scarifications d'un jeune homme du village de Palimbeï (1994).



- 5 Il appartient donc aux ethnologues d'élaborer une réflexion à ce sujet et de commencer à appliquer eux-mêmes les principes d'un nouveau type de collaboration avec les populations concernées.
- 6 L'ethnologue photographe ne peut pas être perçu à l'égal du touriste car il a l'avantage sur ce dernier de demeurer sur place plusieurs mois, voir plusieurs années. D'autre part, son intégration dans sa communauté d'accueil dépend du type de relation qu'il aura

réussi à nouer avec ses hôtes. Il ne s'agit plus, en effet, comme certains ethnologues du début du siècle de photographier les êtres humains comme des insectes étranges. Il n'existe cependant aucun code déontologique de la profession concernant l'usage et les droits afférents aux reproductions de photographies de terrain. Seuls les formulaires des services de la recherche papous stipulent que des copies des photographies et des films réalisés durant les missions de chercheurs étrangers doivent leur être envoyées. Cette requête pour la restitution des images est loin d'être toujours respectée dans la mesure où elle pose des problèmes tant éthiques que financiers. Les ethnologues ont le plus souvent beaucoup de difficultés à boucler leur budget de mission. D'autre part, certaines photos d'activités rituelles ou guerrières peuvent être utilisées par les gouvernements provinciaux, voir les nouvelles autorités religieuses nationales, afin de mener des activités répressives contre des individus ou des communautés tout entières. L'ethnologue se doit donc de rester extrêmement prudent et vigilant à ce sujet dans la mesure où il se trouve souvent dépositaire d'images dont la publication peut générer des problèmes tant au sein de la société étudiée qu'à l'extérieur de celle-ci. L'application d'une déontologie personnelle est donc souhaitable en l'absence d'un réel code déontologique professionnel qui reste à élaborer.

1. Les photographies comme « double » des êtres et des choses

- 7 Depuis 1979, j'ai accompli plusieurs missions de recherche dans un petit hameau iatmul⁶ situé dans la région centrale du bassin du fleuve Sépik. J'ai grandement utilisé la photographie pour illustrer divers domaines : opérations techniques, description des édifices, identifications botaniques, déroulement des rituels. J'ai vite compris que la photo en tant qu'objet et représentation, ainsi que les pratiques photographiques, créaient une relation entre moi-même, en tant qu'opérateur, et le sujet photographié, particulièrement lorsque je faisais un gros plan du visage d'un de mes hôtes. Le contexte social local particulier a son importance dans la mesure où, avant l'interdiction officielle de « la chasse aux têtes » en 1924 par l'administration coloniale australienne, la relation la plus intense entre deux individus consistait à ce que l'un conserve la tête de l'autre sous forme de trophées ou de reliques. La face de celui que l'on admirait et respectait était reconstituée, de façon très réaliste, par surmodelage sur le crâne sec du défunt⁷ de façon à provoquer l'émotion des spectateurs. Le parallélisme entre le portrait photographique et la face surmodelée se doit d'être noté ici (voir illustrations n° 4 et 5).

4. Portrait d'une femme du village de Yentchen avec des décorations faciales (1988).



5. Face d'un crâne surmodelé avec des décorations faciales similaires (1980).



- 8 La plupart des Iatmul considèrent, encore actuellement, que tout être et toute chose sont constitués d'une enveloppe matérielle, *tshimbe* ou *tshaava*, animée par un esprit⁸. Les êtres vivants (humains, cochons, oiseaux) tout comme les objets inanimés (flûtes, pirogues, maisons et arbres) possèdent, en outre, un double appelé *kaik*⁹. L'ombre *nya kaik* (litt. soleil-double) et le reflet dans l'eau *ngu kaik* (litt. eau-double) des êtres et des choses sont également considérés comme une manifestation de leur *kaik*. Autrefois, ces ombres effrayaient les humains¹⁰. La photographie d'une personne est également appelée *kaik*¹¹. Cette dénomination va de soi car une photo représente l'image et le double d'une personne ou d'une chose. De plus, une photographie est souvent brillante. Pour les Iatmul, sa potentialité à capter et à refléter l'éclat du soleil l'associe, comme tous les objets brillants (nacre, métal, etc.), au monde masculin associé à l'astre solaire¹². Les scientifiques définissent la photographie de façon similaire qui consiste, en effet, à produire des images d'objets à partir de l'action de la lumière sur une surface recouverte de nitrate ou de bromure d'argent. Le trempage de cette surface dans un bain de produit chimique révèle l'image.
- 9 Pour les Iatmul, les ondulations de la surface de l'eau produites par l'action du vent sont perçues comme une manifestation des esprits ancestraux. Il y a consensus pour admettre que tout être et toute chose qui existent au monde ne sont que des modèles de vagues. Gregory Bateson avait constaté, dans les années 1930, que certains clans personnifient les vagues en disant que celles-ci sont produites par l'action d'un ancêtre appelé Kontum-mali. Il invita un de ses informateurs iatmul à assister au développement de planches photographiques dans son laboratoire de campagne. Ce dernier lui demanda de ne jamais montrer cette opération à des membres d'autres clans. Bateson précisa alors : « Kontum-mali était l'un de ses ancêtres et il voyait dans l'opération de développement photographique l'incarnation véritable des ondulations en images, ce qu'il considérait comme une démonstration de la vérité du secret que détenait son clan »¹³. Si le détenteur de ce secret s'appelait Kontum-mali pour le clan de l'informateur de Bateson, on peut ajouter qu'il s'appelait peut-être Kodak pour le « clan » de l'ethnologue. A chacun ses secrets et ses vérités, mais cette anecdote montre très bien comment la perception de l'opération de développement photographique avait pu être interprétée localement à cette époque.
- 10 Jadis, les chamans essayaient, par diverses techniques, de guérir les malades en agissant sur leur *kaik*, censée avoir abandonné le corps de ces derniers. Ils cherchaient alors à lui faire réintégrer son enveloppe. Autrefois, la sorcellerie s'exerçait très souvent en agissant directement sur la *kaik* d'un individu, par l'intermédiaire de son ombre ou de sa trace. Il suffisait de frapper sur ces dernières à l'aide d'une arme tranchante pour provoquer la mort de celui-ci. Ces pratiques n'ont pas totalement disparu et les photographies sont

encore utilisées pour agir sur la *kaik* d'un individu. Ainsi, en 1994, mes amis iatmul me demandèrent de ne plus leur envoyer de photos par le service postal, car divers envois ne leurs étaient jamais parvenus : ils prétendirent que les photos avaient été dérobées par des employés des services postaux originaires de villages « anciennement ennemis » et qu'ils pourraient s'en servir à des fins maléfiques.

2. Pratique photographique sur le terrain

- 11 Dès mon premier séjour en 1979, j'ai été très prudent pour photographier les personnes et les choses. J'ai toujours demandé la permission, soit par un rapide signe de la main, soit par un léger mouvement de mon appareil photo. Cette technique s'est améliorée avec l'expérience, ce qui m'a permis plus de latitude et de spontanéité dans mes clichés. Lors de mon second séjour, j'ai rapporté avec moi tous les tirages des personnes photographiées prises et je leur ai offerts. J'ai alors pu constater le grand intérêt que les villageois portaient à ces images sur papier. Lors des missions suivantes, les responsables de ma communauté d'accueil m'ont fait savoir que je n'aurais plus à demander la permission pour photographier des activités de la vie quotidienne du village.
- 12 Ainsi, durant l'initiation d'un groupe de jeunes hommes du village de Yentchen, au début de l'année 1988, la tradition implique un bain rituel dans le fleuve dans un endroit un peu éloigné du village. Après une nuit de chants, l'ensemble de la communauté des hommes réunie dans la maison cérémonielle se dévêt entièrement. Ils me demandèrent de faire de même afin de me délester de tous objets de fabrication humaine. Alors que je déposais vêtements, montre, lunettes et appareil photo, les anciens vinrent me demander de conserver ce dernier objet afin de faire des clichés du rituel comme je l'avais déjà fait pour l'ensemble des autres séquences de l'initiation. C'est donc habillé de mon seul appareil photo en bandoulière que je suis parti dans la brousse à la lumière naissante du petit jour et en faisant extrêmement attention aux épines des rotins et des sagoutiers qui bordaient le chemin. Cette concession faite à la coutume montre très bien l'intérêt primordial que les hommes de Yenchen portaient à cet appareil « magique ».
- 13 Les photographies de terrain deviennent rapidement une source d'archives pour les scientifiques, mais également une source de souvenirs pour les populations locales. Ainsi, un ancien du village de Palimbeï était très fier de me montrer dans un livre ancien la photo de son père paré de tous les ornements d'un grand chasseur de têtes. Il m'est souvent arrivé de rapporter les images de personnes décédées pendant mon absence là-bas. Je me souviens ainsi de ce couple venant plusieurs jours successifs me demander de consulter le volume iconographique de ma thèse pour y retrouver la photo de leur jeune fils, décédé récemment de maladie. C'est le visage baigné de larmes qu'il me rendait l'ouvrage en me remerciant. Lors du séjour suivant, je leur rapportait une photo de leur fils décédé avec celle de son frère aîné qui m'avait aidé précédemment lors de mes collectes de plantes. Ils m'annoncèrent qu'il venait également de mourir d'une morsure de serpent (voir illustrations n° 6 et 7). La possibilité de conserver l'image du visage d'un être cher existait cependant autrefois dans cette société qui surmodelait le crâne des défunts prestigieux pour les placer sur des « râteliers » spéciaux au-dessus de peintures¹⁴ évoquant les esprits ancestraux¹⁵. Il est curieux de constater que la régression de cette pratique funéraire, à partir de l'après-guerre, soit allée de pair avec le développement des collections de photographies des personnes disparues dans les albums familiaux.

- 14 En 1987, lors d'une cérémonie de seconde funéraille, appelée localement *mindjango*, au village de Kanganaman, la famille du défunt accepta, après maintes réticences de me laisser photographier ce grandiose rituel (voir illustration n° 8). Celui-ci met en scène, sur une plate-forme suspendue à quatre lianes de rotin une représentation du défunt surmontée de son propre crâne décoré à profusion de feuilles et de plumes¹⁶. Je pense que finalement les organisateurs étaient très satisfaits que des images de ce rituel, organisé très rarement de nos jours, puissent demeurer fixées sur la pellicule comme un témoignage pour les générations futures. J'appris, quelques années plus tard, que la plupart des éléments décoratifs utilisés pour ce rituel avaient été reconstitués d'après des photos en noir et blanc publiées dans l'ouvrage *Naven* de l'ethnologue Gregory

6. - 7. Portraits des deux fils décédés de Denis Kendakuan et Philomena Man. Photos prises en 1988 et 1994.



8. Le mannequin funéraire de Siri Sui, lors de la cérémonie mindjangu au village de Kanganaman, en décembre 1987.



- 15 Bateson. Depuis une cinquantaine d'années, le développement de la christianisation a fait disparaître bon nombre d'objets culturels qui ont été vendus et sont partis à l'étranger. Les photographies de ces objets dans les publications permettent aux nouvelles générations de les redécouvrir. C'est sur le modèle des photos publiées dans certains catalogues de musée que les sculpteurs les reproduisent maintenant. L'ouvrage allemand *Kunst von Sèpik* qui illustre l'une des premières collections rapportée en Europe au début du siècle¹⁷ a été particulièrement utilisé à ce sujet. Ainsi, depuis l'indépendance du pays en 1975, les peuples de la vallée du Sèpik, dépossédés de leur culture par la colonisation et la progression de la christianisation, sont en train de se réinventer une tradition en utilisant les photographies anciennes.
- 16 Le statut de la photo n'a pas cessé d'évoluer dans les dernières décennies. Ma collègue, Brigitta Häuser-Schaublin me disait n'avoir obtenu, dans les années 1970, que peu d'informations nouvelles en essayant d'obtenir des commentaires à partir de photos anciennes présentées à des hommes âgés ayant connu le temps de la chasse aux têtes. Vingt ans après j'obtenais des résultats totalement opposés en faisant commenter des photos plus récentes par des hommes de la génération suivante. Le mutisme des hommes

interrogés par Brigitta Häuser-Schaublin ne provenait pas forcément du fait qu'ils ne savaient pas lire les photos mais plutôt de leurs réticences à s'exprimer devant ces « doubles » de personnes et d'objets auxquels ils attribuaient un énorme pouvoir. Cette génération considérait encore l'appareil photo et les processus de développement comme des activités « magiques ». Il est évident que les jeunes Iatmul scolarisés qui travaillent actuellement à Wewak dans les laboratoires de développement photographique ne peuvent plus avoir les mêmes conceptions que leurs arrières grand-pères.

3. Déontologie : respecter l'autre c'est d'abord savoir ne pas photographier

- 17 Les regards croisés engendrés par la relation très spécifique qu'entretient l'anthropologue avec la population au sein de laquelle il vit l'incite à respecter une déontologie personnelle en ce qui concerne la prise de vue photographique. Le respect de l'autre passe par savoir ne pas photographier.
- 18 Dans de nombreux villages il est interdit de photographier des éléments culturels (tabourets d'orateurs conservés au centre des maisons cérémonielles, rhombes, flûtes et crânes d'ancêtres rangés dans les soupentes et objets associés de très près aux esprits des eaux *wagan*). Certains sites se doivent d'être photographiés avec circonspection. Ce sont les lieux ou les objets chauds, c'est-à-dire ceux chargés de la présence des ancêtres. Ainsi faut-il savoir laisser son appareil photo dans sa sacoche et se contenter de regarder avec les yeux. Ce fut le cas, en 1986, pour un rituel funéraire en l'honneur d'une femme morte en couches, dans le village sawos de Marap, les anciens me demandèrent de n'utiliser ni magnétophone ni appareil photo pour cette cérémonie durant laquelle les esprits *wagan* sont censés être présents. Personne ne peut, en effet, troubler impunément leur présence dans le village¹⁸. Le décor de la maison cérémonielle et les parures des hommes étaient tout à fait similaires à celles visibles sur la photo de Bateson, cinquante années auparavant¹⁹. Mes accompagnateurs iatmul, originaires du village de Palimbeï, voyant mon intérêt pour le spectacle me suggérèrent de photographier de façon cachée. Je me refusais à cette éventualité, premièrement, afin de respecter ma parole, mais également afin de ne pas exposer notre groupe à des représailles dans le cas où le stratagème aurait été découvert et où une défaillance du déroulement du rituel aurait amené nos hôtes à rechercher des responsabilités de notre côté. Mes compagnons iatmul auraient également pu penser que j'étais susceptible d'agir de même dans leur propre village.
- 19 Lors de la fabrication d'un masque en forme d'oiseau casoar, dans le village de Kanganaman à l'intérieur d'un enclos spécial, les anciens me firent savoir qu'il ne me serait pas possible de le photographier. Par contre ils m'autorisèrent à faire des croquis des différentes parties de ce masque. Il est probable que la simple reproduction de ce masque, à l'aide d'un crayon, ne fut pas considérée comme un « double » alors que la captation de l'image par un appareil photographique fut perçue comme un processus de reproduction « magique » qui ne pouvait pas être contrôlé par les villageois. De plus, le dessin et la peinture des artistes locaux ne représentent que rarement de manière figurative des personnes et des choses.
- 20 Quelques jours après mon arrivée, en 1987, pour un long séjour au village de Palimbeï, une proche parente de ma famille hôte mourut à la suite d'une longue maladie qui fut attribuée à la sorcellerie. Je m'astreignis à ne pas prendre de photographies durant les

funérailles afin de ne pas gêner les susceptibilités des proches de la défunte qui étaient à la recherche d'un coupable. De même, lors d'un conflit qui éclata entre deux villages, une pirogue aborda la berge près de ma résidence avec un blessé grave à son bord. Bien qu'ayant mon appareil photographique à la main à ce moment précis, mon premier souci fut de courir examiner le blessé et de trouver une solution afin de le secourir plutôt que d'essayer de faire des photographies comme m'encourageaient à le faire certains villageois. Un ethnologue n'est pas un reporter de presse et la priorité des soins primait, pour moi, sur le reportage.

4. Droits photographiques et copyright

- 21 Les images photographiques collectées par les anthropologues posent un certain nombre de problèmes en ce qui concerne leur diffusion et les droits y afférant. Certaines doivent conserver un caractère de confidentialité aux yeux de certains membres de la communauté locale. Il existe donc un contrat tacite entre l'ethnologue et la population avec laquelle il travaille pour ne pas présenter à tous ce qui doit rester secret pour quelques-uns. Les images transmises par un anthropologue engage sa responsabilité morale.
- 22 Toute photographie transmise pour publication doit être accompagnée d'une légende exhaustive et il faut bien veiller à ce que celle-ci ne soit pas modifiée par l'utilisateur ultérieur. Les légendes des photos transmises aux banques d'images, aux agences ou aux photothèques de musées posent le problème de l'évolution du langage et de la pensée scientifique dans le temps. En effet, de nombreuses légendes accompagnant des clichés du début du siècle ne peuvent plus être utilisés vu leur caractère raciste ou dévalorisant pour les personnes représentées.
- 23 En faisant reconnaître mes droits d'auteurs je me suis aperçu que je défendais également ceux des sujets représentés sur ces images. Ce qui m'encouragea à être encore plus attentif lors de mes négociations pour l'utilisation de mes sources photographiques. Ainsi, lorsque Anthony Meyer me demanda des clichés concernant l'initiation des hommes crocodiles pour son ouvrage sur l'art Océanien²⁰, je lui fis part d'un contrat passé quelques années plus tôt avec les habitants du village de Yentchen : en janvier 1988, je demandais aux anciens l'autorisation de faire des photographies des rituels d'initiation (préparatifs, scarifications, jeux des longues flûtes secrètes et tournoiement des rhombes). Ils me répondirent positivement, avec comme seule consigne d'être très vigilant en cas de publication : il ne faudrait surtout pas que l'on puisse identifier les initiateurs sur les clichés pour le cas où la publication arriverait entre les mains d'une femme où d'un non-initié. Je m'engageai alors à donner la moitié des droits à la communauté en cas de vente. Je choisis donc avec Anthony Meyer des clichés en ce sens et lui demandais d'en rédiger moi-même les légendes. Les droits photographiques pour cette importante publication me furent versés sans problème. Lors de mon dernier séjour, je transmis l'ouvrage que l'auteur avait très « naturellement » offert au village. Quelques jours après, des anciens me confirmèrent leur satisfaction pour mon respect de mon engagement ; mais une photographie sur laquelle la lame de rasoir Gillette du scarificateur était bien visible provoqua un léger mécontentement, vite oublié cependant (les non-initiés doivent croire que ce sont les dents du crocodile ancestral qui marquent la peau des novices). En effet, il se dissipa quand je leur annonçai que j'allais leur remettre la somme de mille *kinas*. Comme je ne souhaitais pas que cette somme soit dilapidée en

beuverie ou aille dans la poche de quelques édiles locaux, je demandais la réunion du conseil des anciens. L'unanimité se fit sur ma proposition de donner celle-ci à l'école Saaï qui scolarisait les enfants du village. Les élèves et les professeurs choisirent à leur tour, lors d'une réunion, d'acheter des livres scolaires, des fournitures et une tondeuse à gazon. C'est donc avec le représentant des parents d'élèves, en l'occurrence mon frère adoptif, que j'effectuai les achats. Les élèves organisèrent une petite fête pour me manifester leur gratitude. En fait, ce paiement des droits photographiques a été d'autant plus apprécié qu'il s'intégrait tout à fait au système de copyright local qui permet aux ayants droit de contrôler toute production culturelle. Restituer les images de ceux que l'on a photographiés ne suffit pas car la coutume mélanésienne réclame également le paiement du droit d'usage.

Conclusion

- 24 En 1988, après un an passé dans la communauté, je désirais faire un cadeau à mon informateur principal, l'homme médecine Kumut Kavun. Il me réclama un appareil photo. Plus de dix ans après, plusieurs personnes du village possédaient cette boîte magique. La plupart des familles conservent un album de photos souvenirs dans leur maison. Mais les plus anciens clichés, offerts par des voyageurs ou des ethnologues, commencent à se détériorer car dans ce climat tropical les moisissures les détruisent rapidement. Lors de mon dernier séjour, mes hôtes me montrèrent les photographies de la dernière initiation (voir illustrations n° 9 et 10) qu'ils avaient prises et ils insistèrent pour que j'accepte d'emporter les pellicules afin de les conserver dans mon pays dans de meilleures conditions. Les populations locales ont, en effet, bien compris le rôle patrimonial de la photographie, quels qu'en furent les différents niveaux d'interprétation depuis trois générations.

9. - 10. Cérémonie d'initiation



(photos prises par un habitant du village de Palimbeï).

- 25 Ainsi, après avoir été pendant près d'un siècle un objet réservé aux colonisateurs où aux visiteurs étrangers, les appareils photographiques deviennent des instruments que les Iatmul peuvent utiliser à leur guise. Les anciens sujets peuvent enfin devenir opérateurs pour fixer sur la pellicule selon leur convenance les images de leur propre vision du monde et les anciennes photos peuvent être maintenant utilisées pour revivifier la culture locale.

NOTES

*. Les matériaux concernant cet article ont été recueillis au cours de cinq missions sur le terrain en Papouasie Nouvelle-Guinée. En 1980, une mission financée par mes soins, puis en 1986, avec le financement d'une allocation de la Direction de la recherche (ministère de l'Education Nationale), en 1987-88, avec le financement d'une bourse de la Fondation Fyssen, d'une allocation de la Direction de la recherche (ministère de l'Education Nationale) et d'une allocation du laboratoire Architecture/Anthropologie (Ecole d'architecture de Paris-la-Villette), en 1994 avec le financement de subventions de la Fondation Singer-Polignac et du laboratoire Techniques et Culture, UPR 191 du CNRS. La dernière, en 1998, financée par le Laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme. J'ai bénéficié également, en 1987, d'une dotation en films photographiques de la Fondation Kodak. Je remercie ces diverses institutions qui m'ont permis d'accomplir ces missions.

2. Coiffier C., 1992. « Rituels et identité culturelle iatmul. Vallée du Sépik (Papouasie Nouvelle-Guinée) », *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient (BEFEO)*, tome 79 (2) : 131-148.

3. Coiffier C., 1991. « "Cannibal Tours", l'envers du décor. Mani bilong waitman », *Journal de la Société des Océanistes*, 92-93 : 181-188.

4. Le kina est l'unité monétaire de l'Etat de Papouasie Nouvelle-Guinée. En 1998, il valait approximativement quatre francs français.

5. C'est au tout début du vingtième siècle que les peuples du Sépik ont aperçu les premières chambres photographiques utilisées par les expéditions scientifiques allemandes qui exploraient la région. Ils ont ensuite découvert progressivement les nouveaux types d'appareils photographiques tant lors des visites de touristes et de scientifiques sur leur territoire que durant leur séjour dans les villes. Ce n'est que très récemment qu'ils sont devenus eux-mêmes utilisateurs d'appareils photographiques.

6. Le terme « Iatmul » a été utilisé par Bateson pour désigner un groupe linguistique de 10 000 horticulteurs-pêcheurs qui se reconnaissent comme une entité distincte de leurs voisins sous le nom de Iatmuliambonai. Ils sont installés depuis au moins deux siècles sur un vaste territoire marécageux baigné par le cours moyen du fleuve Sépik et ils parlent une langue non-austro-asiatique. Ce sont les femmes qui pêchent et échangent le poisson contre de la fécule de sagou produite par les femmes des peuples sawos voisins.

7. Coiffier C., 1999. « Traitements d'une tête trophée et d'une tête de défunt chez les Iatmul de Nouvelle-Guinée », in *La mort n'en saura rien, Reliques d'Europe et d'Océanie*. Paris, Ed. Réunion des Musées Nationaux : 152-158.

8. Coiffier C., 1994. *Tshimbe kuvu, kwiya kuvu. L'écorce et la moëlle du rotin. Conception iatmul de l'univers*. Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie. Paris, EHESS : 563.

9. Bernard Juillerat exprime très bien cette conception du monde chez les Yafar du Sépik-Ouest voisin : « toute la société est ainsi "doublée" : lors d'un mariage le double de la femme épouse le double de l'homme et mettra au monde des doubles des enfants ». (Juillerat B., 1979. « De la survie chez les Iafar [West Sepik Province] », in *Rites de la mort*, catalogue de l'exposition du Laboratoire d'Ethnologie du Muséum d'Histoire Naturelle. Paris, musée de l'Homme: 85).

10. Aufenanger H., 1975. *The Great Inheritance in Northeast New Guinea*. A. St. Augustin, Anthropos Institute : 87.

11. Les Manambu voisins donnent le nom de *kaiyik* aux photos. Cf. Harrison S., 1990. *Stealing Peoples Names History and Politics in a Sepik River Cosmology*. Cambridge/New York, Cambridge University Press : 354.

12. Coiffier C., 1999. « Comment nommer ces étranges objets venus d'ailleurs ? Exemple des Iatmul de Papouasie Nouvelle-Guinée », in Jamard J.-L., Montigny A. & Picon F.-R. (sous la dir. de), *Dans le sillage des Techniques. Hommage à Robert Cresswell*. Paris, L'Harmattan : 98.
13. Bateson G., 1971. *La cérémonie du naven*. Paris, éd. de Minuit (trad. J.-P. Latouche et N. Safouan) : 238-239.
14. La peinture sur infrabase de feuille de palmier sagoutier est très développée dans cette région. Les visages anthropomorphes représentés sur celles-ci sont toujours très stéréotypés et n'évoquent que des ancêtres de la mythologie locale alors que les crânes conservés étaient surmodelés et peints à l'image du visage du défunt de la façon la plus réaliste possible.
15. Coiffier C. & Guerreiro A., 1999. « La chasse aux têtes : une dette de vie ? » in *La mort n'en saura rien, Reliques d'Europe et d'Océanie*. op. cit. : 30-45.
16. Coiffier C., 1998. « Orchestre funéraire et danse en Papouasie Nouvelle-Guinée (Iatmul) », in *Les danses du monde*, fiche pour le cd 2, page 11, coll. CNRS/musée de l'Homme, *les chants du monde*, Harmodia mundi : 68.
17. Kelm H., 1966/68. *Kunst vom Sepik*, vol. I, Neue Folge 10, Abteilung Südsee V; vol. II, Neue Folge 11, Abteilung Südsee VI; vol. III, Neue Folge 15, Abteilung Südsee VII. Berlin, Museum für Völkerkunde.
18. Bateson, *la cérémonie du Naven*, op. cit. : 147-148.
19. *Ibidem*, pl. XVIII-b.
20. Meyer A., 1995. *Oceanic Art, Ozeanische Kunst, Art Océanien*. Cologne, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2 vol. : 232-233.

RÉSUMÉS

Reproduire l'image de l'autre afin de l'utiliser, à son insu, hors de son contexte culturel implique un certain nombre de problèmes sur lesquels touristes et marchands ne se posent guère de questions. Il appartient aux ethnologues d'élaborer une réflexion à ce sujet et d'établir, en collaboration avec les populations concernées, un nouveau code déontologique. Nous tentons ici une réflexion sur notre propre pratique de la photographie, depuis vingt ans, dans une société de pêcheurs de la vallée du fleuve Sépik en Papouasie Nouvelle-Guinée.

To reproduce the image of « the other » in order to use it, without his/her knowledge, outside of her/his cultural context implies some problems that tourists and businessmen scarcely consider. Ethnologists have to reflect on this subject and to establish, in collaboration with the concerned populations, a new professional code of ethics. We have attempted here to consider our own use of photographs, taken over the past twenty years, in a society of fisherwomen/men in Sepik River Valley of Papua New Guinea.

INDEX

Mots-clés : altérité, copyright, déontologie, iatmul, image, Papouasie Nouvelle-Guinée, photographie, Sépik

Keywords : otherness, copyright, deontology, Iatmul, image, Papua New Guinea, photography, Sepik

AUTEUR

CHRISTIAN COIFFIER

Laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme Techniques et Culture - CNRS/UPR 191